

TÉZISEK

**A KEVERÉKLÉNYEK SZIMBOLIKÁJA AZ *ISTENI SZÍNJÁTÉKBAN*
DANTE *INVENTIÓI*, ÍRÁSOS ÉS VIZUÁLIS FORRÁSAI
*című disszertációhoz***

Süli Tünde

2020

***Témavezető: Prof. Pál József D.Sc*
*egyetemi tanár***



A miniatúra azt a jelenetet ábrázolja, amikor az Égi Küldött, az *isteni kegyelem*¹ kifejezőjeként, lehetővé teszi Dante és Vergilius túlvilági útján történő továbbhaladását, megnyitva Dis kapuit
Cod. Ital. 1. f. 8v

*Venne a la porta e con una verghetta
l'aperse, che non v'ebbe alcun ritegno.*²

¹ Az *Isteni Kegyelem* nélkül nem lehetséges az üdvözülés.

² *If* IX, 90-91.

BEVEZETÉS

A Túlvilág ábrázolása esetében mind a középkori irodalomban, mind pedig a kor képzőművészetében összeolvadnak a klasszikus elemek a zsidó-keresztény hagyománnyal.³ A dantei Pokol lényegében egy tátongó mélység, amely egy lény óriási szájához hasonlóan elnyeli a holtak lelkeit. A Színjáték Poklát, Vergilius *Aeneis*éhez hasonlóan, a legkülönbözőbb szörnylények népesítik be.⁴

Disszertációm témája a *Színjáték*ban szereplő keveréklények szimbolikája: korának szemléletét tükröző főművében Dante allegorikus figurái összetettek, többféleképpen értelmezhetőek, nem csupán egyetlen jelentést hordoznak. E lények színjátékbeli jelentése mellett műben betöltött szerepük is meghatározó, amely szintén a kutatás tárgyát képezi.

Témája és relevanciája szempontjából az értekezés a szimbólumkutatásra fókuszál – tekintettel arra, hogy a középkori ember tudatában még maga a természet is szimbólumok összességeként létezett –, munkám során kiemelt szerepet kapott a hermeneutika, az ikonológia és az ikonográfia, valamint a filozófia és a teológia.

A kutatás módszertanát illetően a *Színjáték*ban előforduló mitológiai és keveréklények, illetve összefoglalóan, azok komponensei esetében az előzmények vizsgálatától indultam, amely a verbális, s lehetőség szerint a vizuális megjelenítés szempontjából is megtörténik (*ut pictura poesis*). Az egyes fejezetek, a lehetséges források mellett, egy-egy dantei szörnylény, vagy szörnylény-csoport tulajdonságait tárgyalják, majd e teremtmények szimbolikájával, műben betöltött szerepével foglalkoznak részletesen, végül dantei *inventió*khoz érkeznek, kiemelve mindazokat a változásokat, amelyeket az ókori kultúrákból átemelt keveréklények középkori gondolkodásmódba történő integrálódása eredményezett, illetve a dantei költői koncepcióba illő elemeket, amelyeket a *signor d’ogni rima*⁵ átemel a rendelkezésére álló források közül.

Mivel a szimbólumkutatás esetében jelentős a szakirodalom, azon belül meghatároztam, hogy mely művek által kijelölt ösvényen szeretnék haladni. A dolgozat szemléletmódját meghatározó szakirodalomból a legjelentősebbek a *Physiologus*, a középkorban született bestiáriumok, az *Ikonológia és műértelmezés* kötetei, Charles S. Singleton és Erich Auerbach művei, a *Szimbólumtár*, az *Állatszimbólumtár*, a középkor szimbólumaival és

³ Ennek egyik legjelentősebb példája Aeneas alvilágba történő leszállásának (*Aen VI*) késő antik értelmezése, illetve a patrisztikai hagyomány szerinti olvasata. GENTILI 1997, 177.

⁴ A pogány alvilág szörnyeinek Pokolban történő ábrázolása már a kora keresztény korban megjelenik.

⁵ A *rím igazi mestere* (Cino da Pistoia). Pál József is kiemeli a *Szó, szimbólum, realizmus* című kötetében, hogy Dantét kortársai *rím igazi mesterének* tartották. PÁL 2009, 163.

szimbolikájával foglalkozó *Il simbolismo medievale, I simboli del medioevo* című kötetek, a Dante poklában elhelyezett szörnyek, illetve az azokhoz kapcsolódó hagyományokkal és szimbolikájával foglalkozó *I „monstra” nell’Inferno dantesco: tradizione e simbologie* című tanulmánykötet.

A KEVERÉKLÉNYEK SZIMBOLIKÁJA, JELENTÉSE, DANTEI INVENTIOK

A *Színjátékban* szereplő szörnyek szimbolikája, szerepe, a kárhozottak által elkövetett bűnök, illetve ahhoz kapcsolódóan a *contrappasso* szempontjából az alábbi dantei *inventiok* fedezhetők fel a kutatás tárgyát képező énekekben:

I. Az Erinüszök/Furiák, valamint Medúza kapcsán (If IX):

- a Dante által ismert korábbi művekkel ellentétben, a *Színjátékban* egyetlen jelenetben szerepelnek az Erinüszök/Furiák, valamint *Medúza*
- a költő szörnyűséges teremtményeit, amelyek a lelkiismeret-furdalás, a saját bűnök ismerete miatti gyötrelmek kifejezői, még a beszéd képességével is felruhazza – amely kizárólag az ember sajátja –, e képesség megléte azonban a színjátékbeli jelenetben elengedhetetlen: a fúriák bosszúért kiáltanak, a Gorgót, a reményvesztés szimbolikus figuráját hívják, hogy változtassa kővé az utazó Dantét, komolyan veszélyeztetve ezzel küldetését és üdvözülését
- a Fúriák mitológiai hagyományból és a római klasszikus költők műveiből ismert madár komponensére még utalás sem történik, Dante a madaraknak nagyobb méltóságot tulajdonított annál, mintsem egy, a *Pokolban* elhelyezett mitikus szörny ábrázolásakor azokat kiemelje, hiszen az állatok hierarchiájának csúcsán, a magasságelv alapján, a madarak helyezkednek el
- ezzel ellentétben az elemek hierarchiájában a Luciferhez legközelebb elhelyezkedő, földön csúszó-mászó kígyók közül is a korában legveszélyesebbnek, legkegyetlenebbeknek tekintett fajokat választotta alkotóelemként. A kígyó, a bűnbeesés története alapján, önmagában is a csábítás, a gonosz, az ördög jelképe. A *Pokol* IX. énekében szereplő szörnylények kígyó komponense kiemelten hangsúlyos szerepet kap
- a költő a kővé változtatás esetében a *smalto* szót alkalmazza (egyik jelentése napjainkban: zománc), amelyet az adott kontextusban úgy értelmezhetünk, mint

egy megkövesedési folyamat eredményét, kifejezve ezzel az az eretnecség lényegét: bár az eretnek kereszténynek tűnik, valójában mégsem az. A *zománc* szó utalhat arra, hogy miként az bevon bármely tárgyat, a hit ellen vétkezőknél, mint egyfajta máz, elfedi valódi énünket. Forrást erre vonatkozóan mind a mindennapi életben, mind a képzőművészetben, mind pedig a bestiáriumban találhatunk.

- az énekben a rímhelyzetben álló *smalto* (IX. 53.) – *assalto* (IX. 55.) szópár az eretnekek egyházzal való szembenállását fejezheti ki.
- Lehetséges vizuális források, amelyeken a kígyó negatív jelentésben szerepel:



Krisztust katonaként ábrázoló abszismozaik

Érseki Kápolna, Ravenna (XII. sz.)⁶

Krisztus lábával az ördögöt szimbolizáló oroszlánt és kígyót tapossa



Coppo di Marcovaldo: *Utolsó ítélet* (mozaik). Részlet Lucifer alakjával
Keresztelőkápolna, Firenze (1260-1270)⁷

Lucifer és mozaikon látható kígyók egy-egy bűnöst marcangolnak

⁶ <https://www.luoghidellinfinito.it/Pagine/L%E2%80%99alato-simbolo-universale.aspx> (2020. április 14.)

⁷ <https://www.youngartists.it/il-diavolo-e-la-sua-iconografia-a-firenze/> (Utolsó megtekintés: 2018. május 1.)



Giotto di Bondone: Az *Utolsó ítélet* (freskó) részlet Lucifer alakjával
Scrovegni-kápolna, Padova (1306)

Lucifer, valamint a sárkányok, amelyeken Isten antagonistája ül, kárhozottakat falnak, a kígyók pedig éppen megmarják őket



Giotto di Bondone: Az *Irgység* allegorikus figurája (freskó)
Scrovegni-kápolna, Padova (1306 körül)

A démonként megjelenített női alak szájából kimászó csúszómászó az átok kifejezője

II. Kerberosz kapcsán (*If VI*):

- az ének *greve* (*grave*) – *neve* – *riceve* rímhármasa kiemeli a rímhelyzetben álló szavakat tartalmazó sorokban a kárhozottak környezetéről leírtakat: *nehezen elviselhető* – *hó* – *befogad*: a föld bűzlik az általa befogadott, a kárhozottak által nehezen viselhető hólétől, latyaktól
- a költő Kerberosz klasszikus hagyományban szereplő jellemzői közül a kutya komponens alkalmazását, a szörnyűséges ugatást, Kerberosz három fejét emeli át, amelyeket olyan külső jegyekkel egészít ki, amelyek a torkosság bűnével kapcsolatban jelen voltak a középkori hagyományban. E jellemzők, egyebek

mellett, a szem élénkvörös színe, ételtől, iszaptól s vélhetően vértől is mocskos szakáll; a folytonos evéstől óriásira nőtt hasa, összhangban azzal, hogy Kerberosz a torkosságnak is jelképe, azé a bűné, amelyben az itt elhelyezett kárhozottak is vétkeztek

- Dante említést sem tesz a klasszikus elődök által hangsúlyozott kígyó komponensről – Vergilius *Aeneise*ben még olvashatunk arról, hogy Kerberosznak három kígyókkal borított nyaka, három feje van –, a költő azon céljával összhangban, hogy szörnylényét a torkosság szimbólumaként jelenítse meg
- amellett, hogy a Dante-kritika a kezdetektől az eltemetett testeket felemésztő földre vonatkozó fogalmi tartalmat kapcsolta hozzá,⁸ Kerberosz, egyes jellemvonásaiban, Lucifer *előképe*: a költő ikonográfiai mozzanatokat emel át Isten antagonistájából, aki a *Pokol torka ikonográfiai típus Színjáték*beli példája. E mozzanatok: a lelkek szörnylény által történő tépése, szaggatása, nyúzása, fogainak sokasága, amelyből a kárhozott lelkek felfalásának lehetséges ténye következik. Amíg ugyanis Kerberosz, *il gran vermo* esetében a következőképpen fogalmaz Dante „*e unghiate le mani / graffia li spirti ed iscoia ed isquatra...*”⁹ „addig Lucifernél, aki *vermo reo che 'l mondo fóra*”¹⁰ így ír: „*A quel dinanzi il mordere era nulla / verso 'l graffiar...*”¹¹
- állati alkotórésze, a kutya szintén főként negatív jelentésben fordul elő a műben. A XIII. ének fekete szukái a Kerberoszéval azonos jelentést hordoznak¹²
- a kutya főnév előfordulásai közül az a kettő áll közel a Kerberosz figurájához és jellemzőihez, amelyek a bestialitást, a vadságot, a brutalitást fejezik ki. A torkosságban vétkezők, akik nem találnak védelmet az eső elől, kínjukban állat módjára nyüszítenek – ami mutatja emberlétük elvesztését –, mint ahogyan azt az eb teszi a viharban, miközben még Kerberosz is tépi, szaggatja, nyúzza őket. Az ugatás, bestialitásuk kifejezőjeként, örökkel közös jellemzőjüké válik, mint ahogyan Kerberosz, egykor elkövetett bűnük, a torkosság jelölője. A *Pokol* XXXIII. énekben az egykori Ugolino gróf az ellenségévé vált Ruggieri bíboros fejét marcangolja, s fogai olyan erősnek tünnek, mint a csontba harapó kutyáé.

⁸ commento dell'Anonimo Fiorentino, Pietro Alighieri

⁹ „... ujjai karmosak, / tépi a lelkeket, szaggatja-nyúzza;...” *If.* VI. 11-12.

¹⁰ *If.* XXXIV. 108: *Föld-fúró bestia*

¹¹ „Az elülsőt nemcsak foggal harapta, / de körmével is tépte...” *If.* XXXIV. 58-59.

¹² Lásd a *Pokol* XIII énekéhez kapcsolódóan leírtakat.

- kivételt jelent a korábbi megállapítás alól az Agár, amely *in bonam partem* szerepel Dante főművében. A *Színjáték* egyedüli *ante eventum* jóslata az Agárra vonatkozik, amelytől Dante Itália és a világ erkölcsi, polgári és vallási felszabadítását remélte. Ahhoz, hogy az emberiség boldog lehessen, a nőstényfarkasnak, amelyet az ördög küldött, el kell pusztulnia, vagyis az anyagi javak birtoklására vonatkozó vágynak, a kapzsiságnak, amelynek a *lupa* kifejezője, el kell tűnnie a földről, s hogy mindez miként következhet be, arról az első énekben csupán Vergilius agár-próféciaja tudósít. Mivel az adott történeti pillanatban (1300-ban) a császári hivatal betöltetlen, az agár talán azt hivatott betölteni, ugyanakkor nem tudjuk az agár és a császárság (vagy császár) közti hagyományos jelképkapcsolatot dokumentálni.

III. A Minótauroszt és a kentaurusok kapcsán (If XII):

- a gyilkosok és zsarnokok, akiknek a kezükhöz vér tapad, a forró vérral teli és változó mélységű folyóban, a Phlegethónban bűnhődnek. A Dante által ábrázolt környezet a verbális források közül felidézi a Jelenések könyvének 20. fejezetét: „És a Halál és a Pokol belevetették a tűz tavába: ez a második halál, a tűz tava. Ha valakit nem találtak beírva az élet könyvébe, azt a tűz tavába vetették.” (Jel 20,14-15).



Giotto di Bondone: Az *Utolsó ítélet* (freskó). Részlet Luciferrel és a tűzfolyammal Scrovegni-kápolna, Padova (1306)

- A szöveghagyomány melletti vizuális forrás, ikonográfiai elem pedig az *Utolsó ítélet* ábrázolások Krisztus trónusának aljából kiinduló vörös színű sávja, az a tűzfolyam, amelybe a kárhozottakat vetik az utolsó ítéletkor, s amely a tüzes tóba, a pokolba torkollik. Dante tehát főművével egyesítette az itt elhelyezett kárhozottak bűnéhez kapcsolódó vér képét a bibliai hagyománnyal, valamint az abból kialakult ikonográfiai képelemmel
- Kheirón jellemének megalkotásában, a klasszikus mitológiai tradíciót követve, a gondolataiba mélyedő Kheirón jelenik meg a műben – amely kizárólagosan az emberi elme sajátja. Ugyanakkor ellentmondás fedezhető fel alakjában azáltal, hogy fenyegetést sugall az a gesztus, ahogyan a nyílvevő végével a szakállát igazgatja. Dante Kheirón karakterét úgy alkotta meg, hogy kifejezze többiekétől való különbözőségét, elmélkedő karakterre történő formálása mellett azonban benne rejtőzzön az erőszak lehetősége
- a lejátszódó jelenetben Kheirón és Nessos beszél (Dante szótlansága és távolságtartása az erőszak bűnével kapcsolatos ellenérzéséből fakadhat).
- a sziklás környezet keménységét hangsúlyozzák az olyan, egymással rímhelyzetben álló szavak, mint a *roccia – noccia* (*szikla – kárt okozzon*) amelyek, hangzásuk révén, a keménységhez kapcsolódnak, az erőszakot fejezik ki akusztikus eszközökkel.
- amíg Minótauros esetében a kommentárokból nem született arra vonatkozóan egységes álláspont, hogy e lény bikatestű emberfejű-e, vagy pedig éppen a fordítottja, addig a kentaur felső teste egyértelműen ember komponensből áll. Vélhetően ennek köszönhetően ruhazza fel Dante e hibrid lényeket az emberre jellemző tulajdonságokkal, a beszéd képességével.
- Az ének vadászjelenetének egyik lehetséges vizuális forrása:



Harcoló kentauro (dombormű)
Santa Maria Apátság, Vezzolano (Piemonte tartomány), XII. század¹³

¹³ Bár az illusztrációként szolgáló dombormű az idők folyamán károsodott, megfogalmazása azonban a középkorban a hibrid lény által hordozott legfontosabb jelentések tökéletes példája.

- A keresztény szimbolika a kentaurt az ördög megjelenési formájának tekintette, amely szimbolikus jelentésnek a Giotto *Az engedelmesség Allegóriája* című művén látható kentaur is hordozója:



Giotto és műhelye: *Az Engedelmesség Allegóriája*
Assisi Szent Ferenc Bazilika attemploma, 1315.

IV. Geryón kapcsán (*If* XVII):

- E legapróbb részletekig kidolgozott démoni teremtményt a jegyek sokfélesége jellemzi. Arca *becsületes emberarc*, amelyet meghatároz az a tény, hogy a költő úgy tekintett a hamisságra, mint szándékosan rosszindulatú cselekedetre, amelyre kizárólagosan az ember lehet képes. Jóságos, bizalmat keltő arcán kívül viszont minden más testrésze, amely állati elemekből áll, a hamissághoz, a hazugsághoz köthető, törzse a kígyóéhoz hasonló (v. 12.). A kígyó alkotórész segítségével a költő már a csalásra utal, amely bűnt még inkább kifejez az a tény, hogy e szörnylénynak a feje és mellkasa kilátszik a vízből, farkát azonban víz alá rejti, mint ahogyan a csaló ember jóságos arca elfedi a bűnre vonatkozó szándékát (vv. 8-9.). A csúszómászó számos bibliai szakaszban jelenik meg az álnokság kifejezőjeként.¹⁴ Amíg a kígyó szemből, bár lesből támad, addig a skorpió ezzel pontosan ellentétes stratégiát alkalmaz zsákmánya elejtéséhez, Dante által történt választásának hátterében az állhat, hogy a skorpió, egyéb negatív jelentések mellett, a csalárdságnak is kifejezője, amelynek hátterében az állat testi adottságai állnak.¹⁵

¹⁴ Zsolt 140,4; Róm. 3,13; Jak. 3,8; Sir 21,2;

¹⁵ A Dante korában ismert bestiáriumi és enciklopédiák a csalás szimbólumának tekintették a skorpiót.

Testének színes, körkörös és cirkalmas, valamint csomókba, egymásba fonódó vonalakba rendezett mintázata, azon ékes szóvirágok, eszközök,¹⁶ mindazon fondorlat kifejezője, amellyel a csaló behálózza áldozatait. A költő rendkívül tudatosan alkotta meg a hamisság, a csalás tökéletes figuráját olyan komponensekből, amelyeket részben a klasszikus hagyományból, a mítoszokból ismert, részben korának bestiáriumában, az enciklopédiákban leírt tulajdonságaik, valamint azon jelentések révén, amelyeket a bibliai egzegézis kapcsolt azokhoz.

- Dante nem csupán *Geryón* alkotóelemeinek kiválasztására, egyes testrészei ábrázolására fordít nagy gondot, hanem azok műben való leírásának sorrendjét is tudatosan választja meg, a jótól a rossz irányába haladva, s egyúttal azzal megegyezően, amit a csalók láttatni, illetve leplezni kívánnak
- *Geryón* néma, a dantei ábrázolásmód azonban fölöttébb beszédes, nyilvánvalóvá teszi e keveréklény szimbolikáját, sajátosabb pszichológiai hatást kelt olvasójában, mintha szörnylénye szólalna meg.

V. A *Hárpiák* kapcsán (*If* XIII):

- a *Színjátékban* egyértelmű az Aeneisben leírtakra emlékeztető mozzanat a hibrid szörnyetegek küllemének vonatkozásában, amelyet a Lakatos István fordításában *aggszűz arc – arcuk emberi,*¹⁷ *szárnyas – széles a szárnyuk,* illetve a *körmük horgas – lábukon karom szó-* illetve kifejezés párost illetően, mind pedig csillapíthatatlan étvágyuk tekintetében, amelytől *megy a gyomruk,* valamint *nagy a hasuk*
- Az énekben, hasonlóan a *Kentaurok énekéhez,* kiemelt szerepet kap a vér motívuma: amikor Dante Vergilius biztatására ágat tör a cserjéből, a sebzett ágból sötét vér csörgedezik
- mivel a női arcú és ragadozó madártestű lények a kárhozottak metamorfózisa következtében kialakult fák lombjait legelik, azon szörnyek közé sorolhatóak, amelyek felfalják a kárhozott lelkeket. E szörnylényekre azonban nem tekinthetünk úgy, mint a hagyományos értelemben vett *Pokol torka ikonográfiai képtípus* színjátékbeli példáira, hiszen ezek nem nyelik le a kárhozottakat, hanem a képtéma előképeiként határozhatjuk meg őket

¹⁶ Anonimo Fiorentino (1400[?]). <https://dante.dartmouth.edu>. (Utolsó megtekintés: 2019. november 1.)

¹⁷ A párosokban természetesen előbb Vergiliust, majd a Dantét idézem.

- A hárpiák költői ábrázolásának lehetséges vizuális forrása:



Madártestű, női arcú szörnylényt ábrázoló oszlopfő
A Piacenzai Katedrális altemploma, XII. sz.¹⁸

- Dante fekete kutyái, ahogyan a fűriák, nőneműek: szukák, s ahogyan az énekbeli szörnyek tépkedik a cserjéket, úgy a kutyák széttépik a kárhozottak egyikét, aki egy bokorba bújik. A pokoli kutyák, műbeli funkciójukból adódóan, a *Színjátékban* Lucifer által képviselt Pokol torka ikonográfiai képtípus műbeli előzményeinek tekinthetők
- A *Pokolban* szerepeltetett madarak általában pozitív jelentést hordoznak. Fűriái esetében Dante szót sem ejt azok madár komponenséről, hiszen amíg a madarak erényének tekintett repülés, illetve maguk a madarak is az örömittasság, a szabadság és a győzelem szimbólumai, addig a földön és a vízben élő állatok pontosan a fentiekkel ellentétes jelentéseket hordoznak az elnyomás, a rabság és a vereség kifejezőiként. Dante vezetékneve pedig kulcs a költő spirituális fejlődéséhez: az Alighieri név a latin *aliger* (szárnyas) szóhoz társítható, azaz a költő szárnyakkal rendelkezik s az Istenek Hírnöke. A hárpiák tettei, valamint szennyességük az állati alkotóelem egyeduralmára utal: már a *brutte* minőségjelzőnek e szörnylényekhez való társítása (*If* XIII, 10.) nem csupán *külső megjelenésük*, hanem *cselekedeteik, erkölcsi értelemben vett szennyességük* miatt is történhetett.

VI. *Lucifer* kapcsán (*If* XXXIV):

- *Disnek* a *Pokol torka ikonográfiai típus* példajaként való megjelenítése a *Színjátékban* a vizuális hagyományokhoz, valamint azokhoz a verbális forrásokhoz való hűségét bizonyítja, amelyek a képtéma kialakulását, terjedését megalapozták, legitimálták

¹⁸

<http://www.medioevo.org/artemedievale/Images/EmiliaRomagna/Piacenza/Cattedrale/DuomoDiPiacenza97.jpg>

- A vizuális források egyikének tekinthetjük¹⁹ a római *San Giovanni in Laterano* kerengőjének egyik domborművét. A relief a XIII. század első évtizedeiben készült, s nem csupán a *vultus trifons* ikonográfiai elemének dantei alkalmazása szempontjából fontos, hanem annak három arca egy levelekből készült koszorúban egyesül, mint ahogyan Dante Luciferénél olvashatjuk annak három arcára vonatkozóan, amelyek „*sé giugnieno al loco della cresta*”²⁰



Vultus trifrons (dombormű)
San Giovanni in Laterano Bazilika kerengője, Róma (XII. sz.)

- Egyik komponense, a denevér negatív jelentését a keresztény hagyományban éjszakai életmódja alapozta meg, amely miatt a sötétséggel, a sátáni erővel azonosították: miként a denevér kerül a fényt, úgy fél a Sátán az isteni fényességtől, a napvilágtól. Szárnyai miatt úgy kapcsolódik az ördögökhöz, illetve magához Luciferhez, hogy azokat a keresztény ikonográfia denevérszárnyakkal ábrázolja. Lucifer alkotóeleme már önmagában is az ördög kifejezője



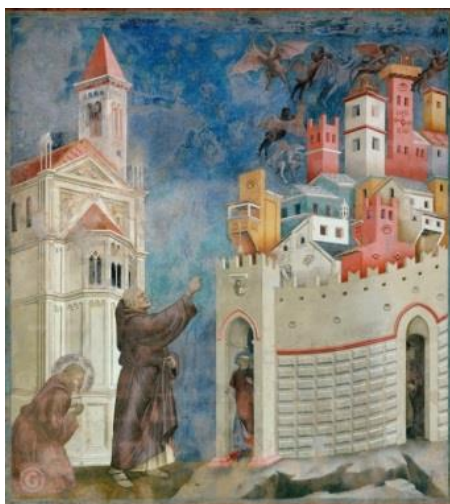
A *Bestiary of Aberdeen* denevért ábrázoló illusztrációja
Aberdeen University Library, Univ Lib. MS 24²¹

- Giotto *Az ördögök kiűzése Arezzóból* című freskóján az ördögök jellemzői: ragadozó madár karmuk, *szőrös testük és denevér szárnyuk* a gonoszságuk jelölői. Mivel az utóbbiak a színjátékbeli Lucifert is jellemzik, a festmény pedig korábban készült Dante főművénel, az alkotásra, mint képi forrásra tekinthetünk

¹⁹ Források igazolják, hogy Dante láthatta ezt a domborművet.

²⁰ „*a taréj helyénél egyesültek*” (*If XXXIV. 42*)

²¹ <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/ms24/f1r>



Giotto di Bondone: *Az ördögök kiűzése Arezzóból*
Szent Ferenc Bazilika felső temploma, Assisi (1297–1299)²²

- Coppo di Marcovaldo *Utolsó ítélet* című mozaikján olyan részleteket fedezhetünk fel, amelyek szintén forrásként szolgálhattak Dante számára. A firenzei *Battistero*, „mio bel San Giovanni” (*If* XIX. 17.)²³ mennyezetét díszítő mozaikon Lucifer „Da ogne bocca dirompea co' denti / un peccatore...” (*If*, XXXIV, 55-56.)²⁴ olvashatjuk a *Színjátékban*; középső szájában egy kárhozott (Júdás) „... che 'l capo ha dentro e fuor le gambe mena.” (*If*, XXXIV, 63): a költő lényegében azt írta le főművében, amit a keresztelőkápolna mozaikdíszítésén látott



Coppo di Marcovaldo: *Utolsó ítélet* (mozaik). Részlet Lucifer alakjával
Keresztelőkápolna, Firenze (1260-1270)²⁵

²² A kép forrása: <http://polisemantica.blogspot.com/2019/11/la-cacciata-dei-diavoli-da-arezzo-di.html> (Utolsó megtekintés: 2020. április 13.)

²³ A kápolna, amelyben Dantét megkeresztelték.

²⁴ Ezzel kapcsolatban a Jelenések könyve 16. fejezetének 13. verse írott előzményként idézhető: „S láttam, hogy a sárkány szájából, a vadállat szájából és a hamis próféta szájából három békához hasonló tisztátalan lélek jött elő.”

²⁵ A kép forrása: <https://www.youngartists.it/il-diavolo-e-la-sua-iconografia-a-firenze/> (Utolsó megtekintés: 2018. május 1.)

- Júdás büntetése kapcsán, amely esetében feltételezhető a *Battistero* mozaikjának hatása, a költő egyenesen szakít korának ikonográfiai hagyományával: Júdás nem pénzeszsákjára felakasztva bűnhődik a pokolban – ahogyan azt a költő kortársa és barátja, Giotto *Utolsó ítélet* című freskóján is megörökítette – Dante egyenesen a „pokol torkába,” *Lucifer szájába* helyezi Krisztus árulóját. A Sátán „*A quel dinanzi il mordere era nulla / verso 'l graffiar, che talvolta la schiena / rimanea de la pelle tutta brulla*” (*If XXXIV 58-60.*),²⁶ tehát a főbűnösök közül ő szenved el a legsúlyosabb büntetést.



Giotto di Bondone: Az *Utolsó ítélet* (freskó) részlet
Scrovegni-kápolna, Padova (1306)

²⁶ (*If XXXIV 58-60.*) Nádasy Ádám fordítása

ÖSSZEGZÉS

Általánosságban megállapítható, hogy Dante szörnylényeit olyan komponensekből alkotta, amelyeket egyrészt a klasszikus hagyományból, a mítoszokból ismert, másrészt korának bestiáriumaiban, az enciklopédiákban leírt tulajdonságaik, valamint azon jelentések révén, amelyeket a bibliai egzegézis kapcsolt azokhoz. A lények alkotóelemeit a költő aszerint kapcsolja egymáshoz, hangsúlyozza vagy hagyja el, hogy azok mennyiben szükségesek egy adott mitikus vagy keveréklény szimbolikája, illetve főművében betöltött szerepe szempontjából, költői-konceptuális üzenetéhez igazítva a rendelkezésére álló forrásokat.

Dante nem csupán az *örök bilincsből* vergődő *veszett a népet* mutatja meg olvasójának, hanem a kárhozát rettenetének legkifejezőbb megjelenítését is nyújtja a teológiai hagyomány által legitimált *Pokol torka* ikonográfiai képtípus művébe történő beemelésével.

A Dante túlvilágon tett útja során megismert szörnylények egyrészt *bűnök kifejezői* (Kerberosz a torkosság szimbóluma, ugyanazon bűné, amelyben a körben büntetettek vétkeztek), *továbbá mindegyik jól meghatározott büntető funkcióval is rendelkezik* (az isteni igazságszolgáltatás eszközeként Kerberosz a torkosokat kínozza, a hárpiák azokat a növényeket tépkedik, amelyekbe az öngyilkosok lelkei záródtak metamorfózisuk következtében). Ezen felül olyan nehéz *akadályokat* jelenthetnek – gazdagodva a keresztény valláshoz kapcsolódó újabb jelentéstartalommal – amelyek megakadályozhatják a költő továbbhaladását, üdvözülését (a Medúza-epizódban a fúriák a Gorgót hívják, hogy változtassa kővé Dantét). Ám a költőket útjuk során Geryón a hátán szállítja, akik Lucifer testén haladnak át a Pokolból a Purgatóriumba, a Gondviselés akaratából az isteni terv beteljesülésének eszközeként.²⁷ A költő egyes lényeit felruhazza emberre jellemző tulajdonsággal, sőt magával a beszéd képességével, amely kizárólag az emberi elme sajátja (a Fúriák, illetve a kentaurok közül Kheirón és Nessos beszélnek).

Dante Szent Ágoston *De doctrina christiana* című művében a költészettel kapcsolatosan megfogalmazott hármas céltételezésének megfelelően írta meg főművét: a költő nem csupán tanítani akar, hanem a *Színjáték* olvasásakor gyönyörködtetni szeretne, miközben

²⁷ Lucifer ugyanakkor az Isteni Igazságszolgáltatásnak is eszközévé válik.

utat mutat másoknak a teológiai erények követéséhez, amely az öröklét boldogságának feltétele.²⁸

KORÁBBAN MEGJELENT ÉS KÖZLÉSRE ELFOGADOTT TANULMÁNYOK

I. Korábban megjelent, részben a disszertáció témájához kapcsolódó tanulmányok:

ÓNOZÓNÉ SÜLI TÜNDE: „*S a Napba néztem, ember erején túl*” in PÁL JÓZSEF; MÁTYÁS DÉNES; RÓTH MÁRTON (szerk.): *Fiatal kutatók és Olaszország. Tanulmányok.* SZEK Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó Szeged, 2008

TÜNDE SÜLI IN ÓNOZÓ: *Il simbolismo dell’aquila nella Divina Commedia.* in *Nuova Corvina. Rivista di italianistica.* Istituto Italiano di Cultura, Budapest 2009.

SÜLI TÜNDE: „*DILIGITE IUSTITIAM QUI IUDICATIS TERRAM*” MOLNÁR, ANNAMÁRIA; ÓTOTT, NOÉMI; PÁL, JÓZSEF (szerk.): *Lát(szó)tér: Fiatal kutatók italianisztikai tanulmányai.* Szegedi Tudományegyetem Olasz Nyelvi és Irodalmi Tanszék, Szeged, 2016.

II. Közlésre elfogadott, az értekezés témájához kapcsolódó tanulmányok:

SÜLI TÜNDE: „A csalásnak e ronda képe”. Dante Geryon értelmezése. A&R folyóirat 2021/1 (VII) számában jelenik meg

TÜNDE SÜLI: „*Da ogne bocca dirompea co' denti / un peccatore.* A Magyar Dantisztikai Társulat nemzetközi folyóirata, a *Quaderni danteschi* következő számában jelenik meg

²⁸ Hiszen a *liturgia, az imádság kötelesség*, azonban nem elegendő, mert csak az juthat a mennyek országába, aki megteszi Isten akaratát. „*Miért mondjátok nekem: Uram, Uram! – ha nem teszitek meg, amit mondok?*” (Lk, 6,46.) <http://szentiras.hu/SZIT/Lk6,46-49>. (2018. november 2.)

ALIGHIERI, DANTE: *La Commedia secondo l'antica Vulgata. Testo critico stabilito da Giorgio Petrocchi per l'edizione nazionale della Società Dantesca Italiana. Rimario, 1. Concordanza della Commedia di Dante Alighieri, 2–4.* Einaudi, Torino, 1975.

ALIGHIERI, DANTE: *Tutte le opere.* A cura di Fredi Chiappelli. Edizione del centenario, Mursia, Milano, 1965.

ALIGHIERI, DANTE: *Commedia. Budapest Bibliotheca Universitaria Codex Italicus I.* I: riproduzione fotografica, II: *Studi e ricerche.* 286. A cura di Gian Paolo Marchi e Jozsef Pal. SiZ, Verona, 2006.

ALBERTUS MAGNUS: *Libri meteororum* III, 2, 18. in *Opera omnia* (a cura di A. Borgnet) Paris, 1990-99. IV. p. 636.

AUERBACH, ERICH: *Figura, in Sudi su Dante*, a curad id Dante Della Terza, Milano, Feltrinelli, 1991.

Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana. Giunti Editore S.p.A. Bonpiani. 2018.

C. CARMINA, „Ecco la fiera con la coda aguzza” *La bestialità nel canto XVII dell'Inferno*”, in „Dante”, II, 2005.

CHAMPEAUX, GERARD DE. *I simboli del medioevo.* Milano Jaca Book, 1981.

CRAVERI, MARCELLO: *Temi svolti sulla Divina Commedia*, Il Girasole, 1997.

BOSCO, UMBERTO: *Enciclopedia dantesca, I-VI.* Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1970–1978.

BOYDE, PATRICK: *L'uomo nel cosmo*, il Mulino, Bologna, 1984.

CRAVERI, MARCELLO: *Temi svolti sulla Divina Commedia.* Ravenna: Il Girasole, 1997.

GENTILI, SONIA: *Il mostro divoratore nell'Inferno di Dante: modelli classici.* in. *Dante e il mondo animale.* Carocci editore S. p. A. Roma, 2013.

GIUSEPPE CRIMI E LUCA MARCOZZI (a cura di): *Dante e il mondo animale.* Carocci editore, Roma, 2013.

ÉVA VÍGH (a cura di): *Leggere Dante oggi: interpretare, commentare, tradurre alle soglie del settecentesimo anniversario: atti del Convegno Internazionale, 24-26 giugno 2010, Accademia d'Ungheria in Roma*, Aracne, Roma, 2011.

I „monstra” nell'Inferno dantesco. Tradizione e simbologie. Atti del XXXIII. Convegno storico internazionale (Todi, 13-16 ottobre 1996), Centro italino di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1997.

IZZI, GIUSEPPE: „*varium monstra ferarum*”: *dal Minotauro ai Centauri*. in *Dante e il mondo animale* (a cura di Giuseppe Crimi e Luca Marcozzi). Carocci editore. Roma, 2013.

JÓZSEF PÁL: *Hermetica dantesca*. In *La parola del testo. Rivista internazionale di letteratura italiana e comparata*. XXIV. 1-2. 2020. Fabrizio Serra Editore, Pisa - Roma, 2020.

JÓZSEF PÁL: *Dante – Szó, szimbólum, realizmus a középkorban* (*Dante – Parola, simbolo, realismo nel medioevo*). Casa Editrice dell'Accademia Ungherese, Budapest, 2009.

LATINI, BRUNETTO: *I libri de Tesoro*. Edizione critica ragionata e illustrata di Umberto Scardino. 2015. <http://www.scardino.altervista.org/Tresor.pdf>

LEDDA, GIUSEPPE: *Per un bestirio di Malebolge*. in *Dante e il mondo animale* (a cura di Giuseppe Crimi e Luca Marcozzi). Carocci editore. Roma, 2013

MOUCHET, VALERIA: *Il „Bestiario” di Dante e di Petrarca. Repertorio ipertestuale delle occorrenze zoonime nella Commedia és nei Rerum Vulgarum Fragmenta*. Copyright Edizioni SPOLIA, Roma, 2008. p. 45-47.

PASQUINI, LAURA: *Lucifero e i dannati: dai mosaici di Torcello e Firenze alla Commedia dantesca*. In *Atti del XVII colloquio dell'Associazione Italiana per lo studio e la conservazione del mosaico* (a cura di Federico Guidobaldi e Giulia Tozzi) Scripta Manent Edizioni. Milano, 2012.

PIZZANI, UBALDO: *I monstra nella cultura classica*. In *I monstra nell'Inferno dantesco: tradizione e simbologie*. Atti del XXXIII Convegno storico internazionale. Todi, 13-16 ottobre 1996. Centro italiano di studi sull'alto medioevo. Spoleto, 1997

PLINIO IL VECCHIO: *Storie naturali (Libri VIII-XI)*. Titolo originale dell'opera: *Naturalis Historia*. Classici greci e latini. Libri S.p.A., Milano, 2011

SINGLETON, CHARLES: *La poesia della Divina Commedia*, il Mulino, Bologna, 1992.

Internetes források

<https://dante.dartmouth.edu>

<https://www.luoghidellinfinito.it/Pagine/L%E2%80%99alato-simbolo-universale.aspx>

http://www.mosaicocidm.it/Mosaico/Read_full.action?cardNumber=250

<https://www.youngartists.it/il-diavolo-e-la-sua-iconografia-a-firenze/>

<https://www.artesvelata.it/giudizio-universale-giotto-cappella-scrovegni/>

<http://www.italiamedievale.org/portale/il-centauro-romanico>

<https://www.abdn.ac.uk/bestiary/ms24/f1r>

<http://polisemantica.blogspot.com/2019/11/la-cacciata-dei-diavoli-da-arezzo-di.html>

<https://www.artesvelata.it/giudizio-universale-giotto-cappella-scrovegni/>